

## Ein Backhuysen-Gemälde im Deutschen Schiffahrtsmuseum. Teil 1: Der kunsthistorische Aspekt

Beer, Gerlinde de

Veröffentlichungsversion / Published Version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Beer, G. d. (1997). Ein Backhuysen-Gemälde im Deutschen Schiffahrtsmuseum. Teil 1: Der kunsthistorische Aspekt. *Deutsches Schiffahrtsarchiv*, 20, 9-48. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-49653-6>

### Nutzungsbedingungen:

*Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.*

*Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.*

### Terms of use:

*This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.*

*By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.*

# KUNSTGESCHICHTE

## EIN BACKHUYSEN-GEMÄLDE IM DEUTSCHEN SCHIFFAHRTSMUSEUM

*Das Deutsche Schiffahrtsmuseum ist um ein prachtvolles Exponat reicher: Mit großzügiger Unterstützung durch die Bundesrepublik Deutschland und das Technikmuseum U-Boot »Wilhelm Bauer« e.V. konnte das Museum ein hervorragendes Gemälde des deutsch-niederländischen Marinemalers Ludolf Backhuysen erwerben. Die bedeutenden Seestücke des gebürtigen Emders hängen in den prominentesten Kunst- und Schiffahrtsmuseen der Welt. Im Deutschen Schiffahrtsmuseum bildet die Neuerwerbung einen Höhepunkt in der Ausstellungsabteilung »Frühe Neuzeit«.*

### I. Der kunsthistorische Aspekt

VON GERLINDE DE BEER

Abb. 1 (folgende Doppelseite) *Ludolf Backhuysen (1630–1708): Einschiffungsszene vor holländischer Küste, Öl/Leinwand, 89 x 123 cm, sign. auf einer Planke im Vordergrund: Lud. Backhuizen, dat.: 1682, Bremerhaven, Deutsches Schiffahrtsmuseum.*

Dunkel verschattete Pfahlenden und Planken heben sich kontrastreich von der schäumenden Brandung ab und leiten den geschwungenen Verlauf eines befestigten Stegs ein.

Von oben links fällt Licht auf einen Figurenkomplex von drei Männern, dem ein Vierter zugesellt ist. Die Rückenfigur ist gestalterisch und kompositorisch bevorzugt. Dieser Mann trägt einen vierfach geschlitzten Justeaucorps, darunter graue Kniebundhosen, die Culotte, und helle Strümpfe.<sup>1</sup> Blondgewelltes, langes Haar ist mit einem mit Federn verzierten Dreispitz bedeckt. In einem am Rock befestigten, gelben Bandelier steckt ein Degen – ein Hinweis auf einen privilegierten Status.

Ein dunkler Vollbart, die schlichte formlose Kleidung und Kopfbedeckung, sowie das offene Hemd beschreiben eine einfache Herkunft des nebenstehenden Mannes. Vermutlich ist ein Matrose vorgestellt, der mit auf dem Rücken verschränkten Armen seinem elegant gekleideten Gesprächspartner eine untergeordnete Position bezeugt.

Während der dritte, sitzende Mann zu dem vornehm gekleideten Herrn aufsieht und mit einem ausgestreckten Arm auf den marinen Vorgang gegenüber zeigt, hält der vierte Mann Ausschau auf die See. Bis auf den Matrosen sind die Männer modisch, die Rückenfigur besonders elegant im französischen Stil gekleidet (Abb. 2).









Abb. 2 *Einschiffungsszene vor holländischer Küste, Detail 1.*

Ludwig XIV. half seiner Körperhöhe mit Korkabsätzen nach, die er mit rotem Leder überziehen ließ. Der rote Absatz blieb bis zur französischen Revolution ein Privileg des Adels.<sup>2</sup> Er ist auf den Porträts des Sonnenkönigs, aber auch auf den Bildnissen des europäischen Adels, wie z.B. dem Porträt Augusts des Starken von Louis Silvestre von 1720, deutliches Attribut der besonderen Herkunft, die wir demzufolge auch für die Rückenfigur annehmen dürfen.<sup>3</sup>

Die leuchtende Buntheit der Bekleidung neben der breiten Skala brauner und grüner Erdtöne der Uferbefestigung verbindet sich zu einem wirkungsvollen Repoussoir, dem die Weiträumigkeit der Elemente gegenübergestellt ist.





Abb. 3 *Einschiffungsszene vor holländischer Küste, Detail 2.*

In Vordergrundnähe zum Steg nimmt ein bemanntes Boot den Auftakt zum marinen Geschehen (Abb. 3). Der Lichtquelle eingebunden, sind die Aktionen an Bord deutlich erkennbar. Demnach treffen die vier Bootsinsassen Vorkehrungen zum Anlegen. Während ein Mann das Segel auftucht, sind zwei damit beschäftigt, das Boot vom Ufer abzubringen. Ein vierter Fischer im Heck des Bootes ist dem Betrachter rücklings zugewandt. Doch die Aufmerksamkeit der Männer am Steg gilt nicht diesem Boot. Blickrichtung und Gestus weisen in weitere Ferne, wo links zur Mittelachse ein mächtiges holländisches Kriegsschiff fährt (Abb. 4).



Abb. 4 *Einschiffungsszene vor holländischer Küste, Detail 3.*

Dieses Motiv stellt das formale Gegengewicht zu dem farbigen Bildgeschehen gegenüber her. In einem Richtungsbezug zu der grau verschatteten Wasserbahn fährt das Schiff auf einer Diagonalen bildeinwärts. Die repräsentative Dreiviertelansicht, die sich vor dem hellen Himmel abhebenden Masten, Segel und stehendes sowie laufendes Gut räumen ihm den gestalterischen Vorrang ein. Das Heck und die Seitentaschen des Doppeldeckers sind dem barocken Zeitgeschmack entsprechend üppig verziert. Im Spiegel des Schiffes ist der nach links hochsteigende batavische Löwe dargestellt. Umgeben von einem Zaun bildet er das holländische Freiheitssymbol der EENDRACHT (Eintracht). Der goldene Löwe vor dunklem Grund wird von einem roten, geöffneten Vorhang gerahmt. Drei goldene Hecklaternen und die große Nationalflagge in der Gaffel tragen zur Wirkungssteigerung des Spiegelmotivs bei. Der steuerbordgebräste Besan, die gefierten Großmars-, Vormars- und Vorbramsegel harmonisieren mit dem Kurs des Schiffes. Am Großmast wird neben der Nationalflagge der gespaltene Admiralswimpel geführt. Die Geschützpforten sind ganz oder teilweise geöffnet, die Kanonen ein Stück weit ausgefahren. Die winzigen Silhouetten einiger Mannschaftsmitglieder weisen auf Aktivitäten an Bord hin und vermitteln zugleich einen Eindruck von der imposanten Größe des Schiffes. Die Flagge am Besan ist zweimal rot gestreift auf ockerfarbenem Grund; an der Oberblinde weht eine blau-grünliche Flagge mit undeutlich rötlichen Randstreifen. Sie ist exakt in der Bildmitte arrangiert und scheint die Flagge der Insel Texel vorzustellen, womit uns der Ort des Bildgeschehens mitgeteilt wäre. Der Dreimaster führt zwei Boote im Schlepptau. Am verschatteten Korpus des Schiffes ist ein weiteres Boot zu erkennen, dessen Insasse in Richtung auf ein sich näherndes, voll bemanntes Ruderboot blickt. Diese Motive bilden die Eckpunkte zum dargestellten Ereignis einer Einschiffungsszene. Das Kriegsschiff ist zur Aufnahme einiger Besatzungsmitglieder bereit, die in dem Ruderboot nahen sowie wartend am Steg stehen.

Links hinter dem Ruderboot fährt in einer rasanten Lage eine Kaag. Das scharf konturierte Segel stellt einen Richtungsbezug zu dem Schiff her. Die dunklen Grauwerte des Sprietsegels vor dem hellen Gewölk betonen die Funktion der Kaag, die Komposition im Bildinnern zu stabilisieren und sie nach links außen hin gleichsam zu beschließen. Im rechten Hintergrund fährt ein Dreimaster, dessen Heck dem Betrachter zugewandt ist (Abb. 5).



Abb. 5 *Einschiffungsszene vor holländischer Küste, Detail 4.*

Zwei Nereiden halten im Spiegel ein Wapen, dessen Identifikation sich uns jedoch aufgrund der vagen Wiedergabe verschließt. Auf einer hell erleuchteten Wasserbahn in noch weiterer Ferne sind mittig zwei breit-seitig wiedergegebene Dreimaster zu erkennen. Die Diagonale der freien Bildmitte endet am Horizont an einer schemenhaft erkennbaren Ansiedlung mit einem Kirchturm. Auf türkis-grünlichem Wasser bilden die winzigen, geometrischen Formen weißer Segel davor den letzten marinen Anhaltspunkt. Von rechts unten gegen den Horizont steigt ein dräuender dunkler Wolkenzug auf, der sich bis gegen den oberen Bildrand ausbreitet. In formaler Entsprechung zu der darunterlie-

genden, verschatteten Wasserfläche fungiert er gleichsam als bindende Klammer des sich über vier Gründe erstreckenden Bildgeschehens.

In der holländischen Seefahrtsgeschichte des Goldenen Zeitalters spielt das Schiff *ENDRACHT* eine gewichtige Rolle, die sich in den zahlreichen Wiedergaben auf Gemälden, Stichen und Grisailen spiegelt. Auf der Suche nach dem dargestellten Ereignis werden zur Identifikation eines Schiffes gerne die zuverlässigen, dokumentarischen Zeichnungen von Vater und Sohn Willem van de Velde zu Rate gezogen. Auch von der *EENDRACHT* fertigte Willem van de Velde d.Ä. eine aquarellierte Zeichnung an (Abb. 6).

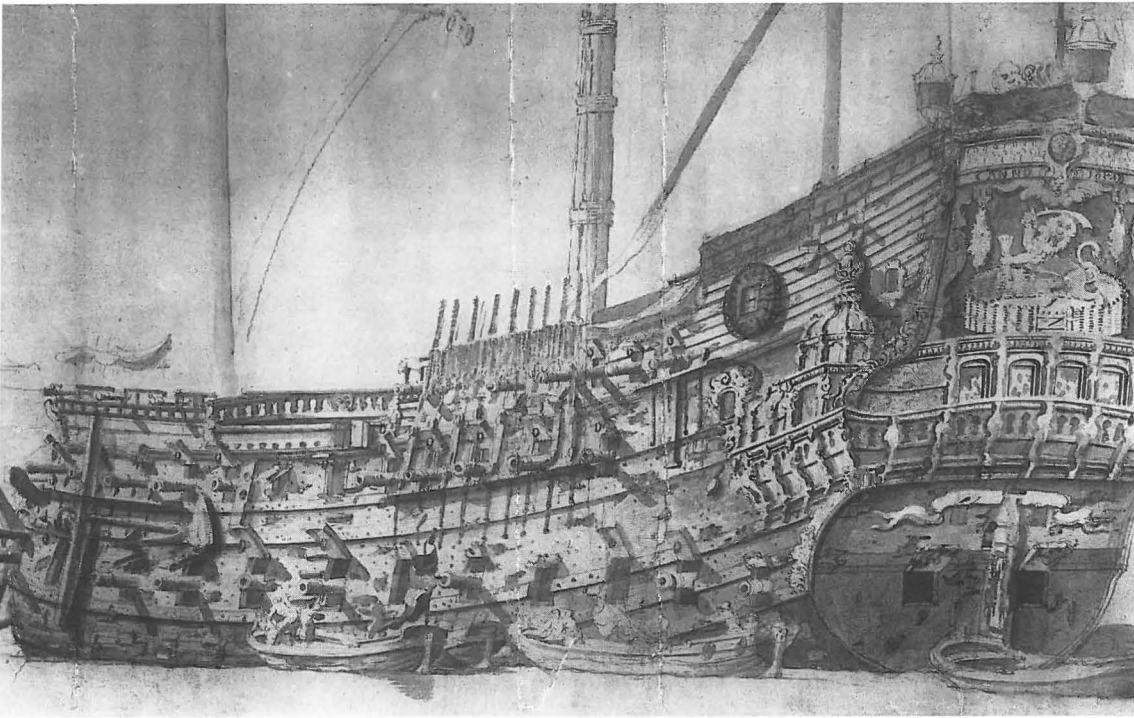


Abb. 6 Willem van de Velde d.Ä.: *Die EENDRACHT*.

Es ist offensichtlich, daß wesentliche Konstruktionselemente der beiden Schiffswiedergaben nicht übereinstimmen. Die 1654 im Heckbalken der van de Velde-Zeichnung datierte *Eendracht* explodierte im Jahre 1665 in der Schlacht von Lowestoft. Im Jahr darauf lief in Rotterdam eine gleichnamige Neuauflage des Schiffes vom Stapel. Diese wird den modernen, schiffbautechnischen Anforderungen, zu denen das breite Heck gehört, angepaßt worden sein. Als Vergleich zu dem beträchtlich später entstandenen Gemälde kann die Zeichnung daher kaum herangezogen werden. Auf den frühen, noch in den 60er Jahren entstandenen Bildern stehen Backhuysens Schiffswiedergaben in Bezug auf die Dokumentationsstreue denen der van de Veldes nicht nach.

Die in den frühen 60er Jahren entstandene Grisaille (Abb. 6) zeigt, daß sich Ludolf Backhuysen in seiner frühen Schaffenszeit noch eng an die dokumentarische Auffassung des Genres in der van de Velde-Manier orientierte. Doch noch im Laufe der 60er Jahre entfernte sich Backhuysen von der Dokumentartreue zugunsten neuer künstlerischer Bildlösungen der Marine.



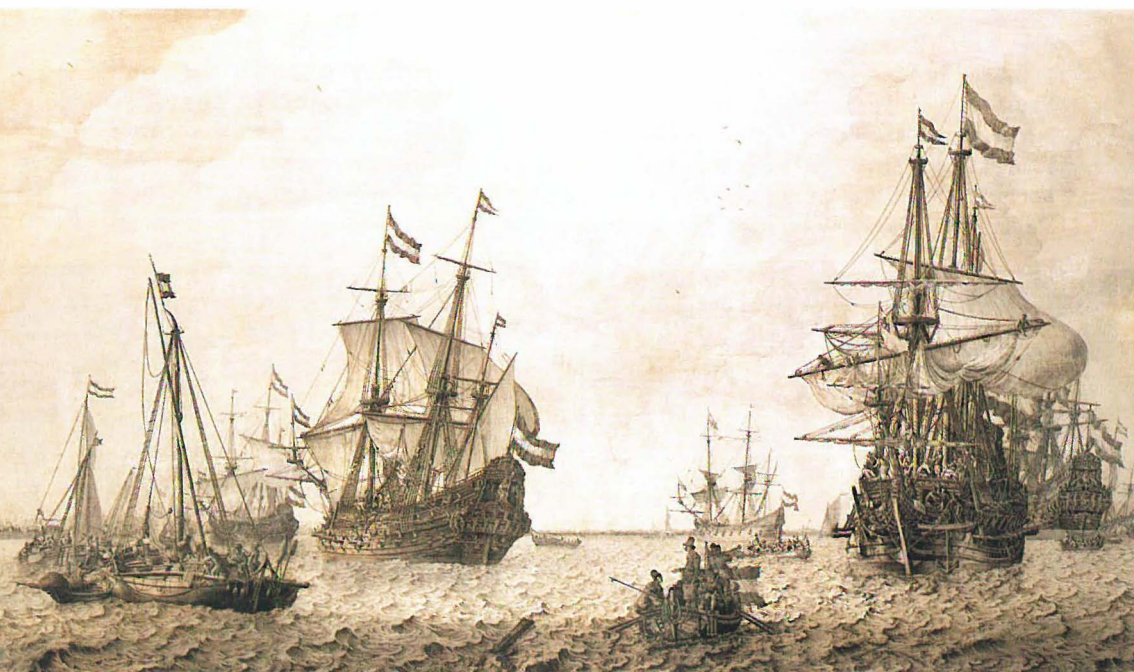


Abb. 7 Ludolf Backhuysen: *Schiffe auf der Reede von Amsterdam*, sign., um 1660–65, Amsterdam, Koninklijk College Zeemanshoop.

Zahlreiche vage formulierte Details auf dem Bremerhavener Bild deuten an, daß es Backhuysen auch hier kaum auf die dokumentarische Verlässlichkeit ankam.

Das Bremerhavener Bild ist eines von vier ins Jahr 1682 datierten Bildern des Künstlers, die der holländische Kunsthistoriker Hofstede de Groot 1918 in seinem Backhuysen-Werkverzeichnis aufführte.<sup>4</sup> Es ist in dieser angesehenen Literaturquelle unter der (HdG) Nummer 439 verzeichnet. Alle vier dort aufgeführten Werke aus dem Jahr 1682 sind uns überliefert. Das berühmteste Gemälde dieser Werkreihe ist der »Aufziehende Sturm« aus Schwerin (Abb. 15). Das Bild »Fregatte und andere Fahrzeuge auf bewegter Sec« befindet sich seit 1995 in Louisville, Kentucky, in den USA (Abb. 8). Das vierte, ein großformatiges Bild, ist im Besitz des Rotterdamer Museums Boymans-van Beuningen (Abb. 9).

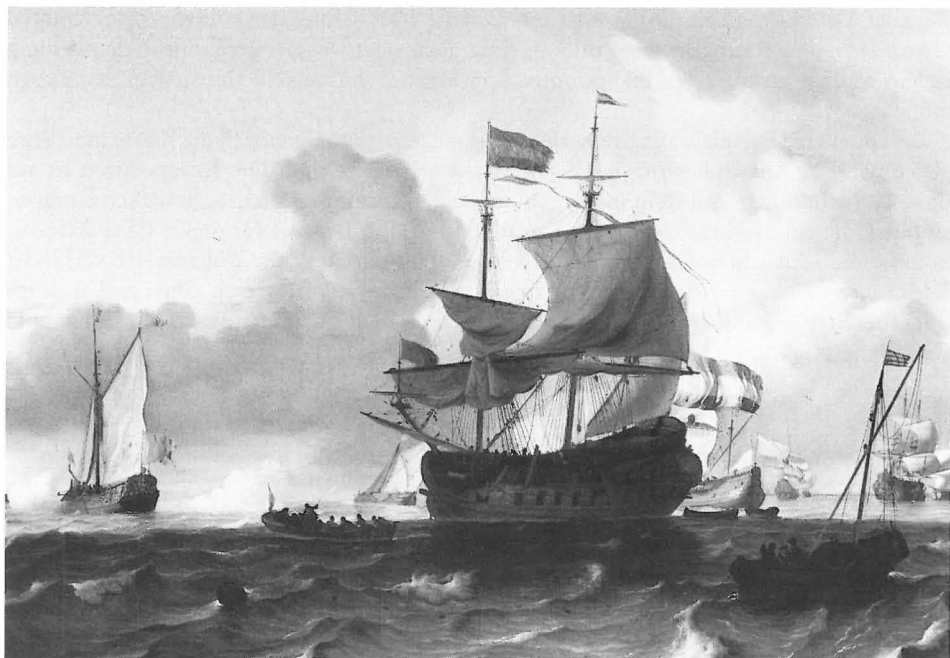


Abb. 8 Ludolf Backhuysen: *A Frigate and other vessels in rough seas*, 52 x 66 cm, sign.: L. Bakhuizen, dat. 1682, HdG 396, The JB Speed Art Museum, Louisville Kentucky, Foto: Kenneth Hayden.



Abb. 9 Ludolf Backhuysen: *Kriegsschiff und andere Fahrzeuge auf bewegter See*, Öl/Leinwand, 148 x 188 cm, monogr. u. dat.: LB 1682, HdG 269, Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen.

Bei aller Verschiedenheit gibt es eine interessante Verbindung der beiden letztgenannten Gemälde zu dem Bremerhavener Bild: In einer mehr oder weniger geräumigen Anordnung ist ein seitlich arrangiertes Hauptmotiv kreisförmig von verschiedenen Fahrzeugtypen umgeben.

Besonders die Beispiele aus Bremerhaven und Louisville zeigen, daß die Boote in nahezu gleichmäßigen Abständen auf der Wasserfläche arrangiert sind. Die Komposition ist auf diese Weise beruhigt und steht im Gegensatz zu den spannungsreichen, barocken Kompositionen, die ein Markenzeichen des Künstlers sind. Ein Beispiel für dieses Charakteristikum ist die »Ansicht auf Enkhuizen« (Abb. 10). Gegensätzliche Größenwerte verbindet Backhuysen zu einem Motivkomplex und stellt diesem kontrastreich einen hellen Brandungsbereich gegenüber.<sup>5</sup> Die Ereignisse scheinen sich zu überstürzen, Aktions- und Bewegungsreichtum schaffen die typische Backhuysen'sche Dynamik.



Abb. 10 Ludolf Backhuysen: *Ansicht auf Enkhuizen*, Öl/Leinwand, 100,5 x 136, 5 cm, bez. (2x): L. Backhuizen und L.B., dat. 1683, HdG 197, de Beer 1993, Kat. Nr. 17, London, National Gallery.

Wahrscheinlich zeigen diese drei der vier 1682 datierten Bilder Einschiffungsszenen. In Entsprechung zu dem rhythmischen Ordnungsprinzip der Fahrzeuge ist der marine Vorgang auf diesen drei Bildern eher beschaulich, allenfalls gemächlich geschildert, die Salutschüsse der Jacht auf dem Louisville-Bild sind unhörbar. Auch auf dem Bremerhavener Bild verzichtet Backhuysen auf Emphase. Der Vorgang ist in Etappen geschildert.

Es ist also offensichtlich, daß Backhuysen sich 1682 intensiv mit einer beruhigten, der klassischen Kompositionsform beschäftigte und sich bald, bereits ein Jahr darauf, wieder dem vertrauten Gestaltungsspinzip zugewandt hat. Die »Ansicht auf Enkhuizen« datiert aus dem Jahr 1683.





Abb. 11 Ludolf Backhuysen: *Einschiffung von Seesoldaten auf der Reede von Texel*, Öl/Leinwand 92 x 140, sign. u. dat.: L. Bakh. 1671, Rijksmuseum Amsterdam.

Im Gegensatz zu der 1682er Bildreihe zeigt die elf Jahre zuvor, 1671, datierte »Einschiffung auf der Reede von Texel« aus dem Rijksmuseum (Abb. 11) mit dem großen Aufgebot an Schaulustigen, den mit ihrer Habe beladenen Seesoldaten, den zahlreichen Aktivitäten und spontanen Gesten eine andere Interpretation des Themas. Dem Betrachter wird eine lebhaftere Vorstellung eines solchen Ereignisses übermittelt. Dem Künstler möchte man hier eine innigere Anteilnahme an der optimistischen Aufbruchstimmung anerkennen. Diese suggeriert er mittels einer scheinbaren Unordnung der großzügig eingesetzten, temperamentvoll agierenden Staffage.

Auf dem elf Jahre später datierten Bremerhavener Bild unterliegen die Motive einem streng kalkulierten und sparsam dosierten Ordnungsprinzip. Die Haltung und die Gestik der Figuren auf dem Steg wirken gestellt, so als hätten Akteure einer Regieanweisung des Künstlers Folge geleistet. Ihr Auftritt ist einem ausgewogenen, dekorativen Bildganzen angepaßt. Dieser Wandel im Ausdruck korrespondiert mit einem veränderten Kunstgeschmack, der wesentliche Impulse aus Frankreich empfing. Die drei 1682 datierten Bilder zeigen, daß Backhuysen sich in diesem Jahr den Tendenzen dieser Kunstauffassung widmete. Auf dem Bremerhavener Bild sind dies die klassische, ausgewogene Komposition, die kräftige Lokalfarbigkeit vor gebrochenen Tönen im Hintergrund, sowie die höfisch-elegante Figurenauffassung. Mit diesen Stilmerkmalen kreierte Backhuysen die hier bespro-

chene, 1682 datierte Reihe klassisch-dekorativer Seestücke. Den Nährboden dafür lieferten die akademisch beherrschte Kunstauffassung der Zeit und der politische Wandel in Frankreich sowie im eigenen Lande. Nach der Ermordung Jan de Witts im Jahre 1672 wird die bürgerliche Statthalter-Ära durch die Machtübernahme Wilhelms III. von Oranien beendet. Die Gegenüberstellung des Amsterdamer mit dem Bremerhavener Bild verdeutlicht die Ablösung der bürgerlich-deftigen Wesensart der holländischen Kunst durch die höfisch-verfeinerte Auffassung, die sich besonders in den Figuren offenbart.

Das mit Figuren ausgestaffte Seestück hat Ludolf Backhuysen entscheidend geprägt. Seit Beginn seiner künstlerischen Laufbahn beschäftigte er sich mit der Figur. Als gelernter Schönschreiber verhalf ihm sein zeichnerisches Talent rasch zu überzeugenden Ergebnissen, wie das Skizzenblatt aus der Spätzeit des Künstlers zeigt (Abb. 12).



Abb. 12 Ludolf Backhuysen: Skizzenblatt Figuren, um 1680, Amsterdam, Rijksprentenkabinet.

Die mit einem Golfschläger ausgestattete Rückenfigur neben der modisch extravaganten Dame mit der französischen Fontange auf dem Kopf zeigt, daß Backhuysen nie seine Verbundenheit zum natürlicheren Wesen der eigenständigen holländischen Kunst aus den Augen verloren hat. Dieser bodenständigen Art bleibt auch die Seitenfigur auf dem Bremerhavener Bild verpflichtet, dessen linke Hand sich erfolgreich den Weg unter der eleganten Stofffülle hindurch in die Hosentasche bahnen konnte (Abb. 13).



Abb. 13 *Einschiffungsszene vor holländischer Küste, Detail 5.*

Das aus dem Jahre 1692 datierte Seestück mit Figuren aus Amsterdam ist ein Beispiel von Backhuysens selbstkreiertem Typenvorrat, den er bei Bedarf in abwechslungsreichen Kombinationen immer wieder neu zusammenstellte (Abb. 14).



Abb.14 *Ludolf Backhuysen: Woelende Zee met zeilende schepen, L., 53 x 69 cm, sign.: L. Bakh., dat. 1692, Rijksmuseum, Amsterdam.*





Abb. 15 Ludolf Backhuysen: *Der aufziehende Sturm*, L., 52 x 68 cm, Sign. u. dat.: Ludolf Backhuysen 1682, Staatliches Museum Schwerin.

Backhuysens Figuren sind nie nur bildfüllende Staffage, sondern aktiv in das Geschehen eingebunden. Häufig geben sie mit einem Hinweis auf das Wetter dem Betrachter den Grundtenor des Bildes an. Klar und deutlich in den Vordergrund gestellt sind sie kennzeichnend für viele seiner »Wetterbilder«.

Die am Strand sitzende Frau auf dem Amsterdamer Bild hält ihr Tuch zum Schutz vor dem Sturmwind zusammen. Darüberhinaus hebt die Helligkeit des Tuches noch die dahinterliegende Unwetterstimmung hervor. Einen ähnlichen Kunstgriff tätigt Ludolf Backhuysen auf dem vierten 1682 datierten Bild aus Schwerin (Abb. 15).

Das Paar im Zentrum fungiert als Indikator für das nahende Unwetter. Die Figur als Ausdrucksträger der dargestellten Witterung entwickelte sich zu einem weiteren Markenzeichen der Kunst Backhuysens, das wie die übrigen Eingang in seine 1701 veröffentlichte Radierungsfolge »D'Y stroom en zee gezichten« fand. Auf drei aus einer Folge von zehn Blättern wird der Vordergrund von einer Figurenstaffage beherrscht, die stets in einem engen Bezug zur Seefahrt steht wie z.B. auf Blatt Nr. 2 und 8 der Reihe (Abb. 16, 17).

Auf Blatt 2 deuten die Frau mit den gefüllten Fischkörben und der Mann mit dem Fisch in der Hand auf die Funktion des Meeres als Nahrungsquelle, also auf den Fischfang hin. Der Hering, nicht der Überseehandel stellte die bedeutendste Einnahmequelle und das vor-



Abb. 16 L. Backhuysen, Blatt 2 aus »D'Y stroom en zee gezichten«, Radierung, 1701.

rangige eigene Nahrungsmittel dar. Blatt 8 demonstriert die Kraft der Elemente und den engen Kontakt des Holländers mit ihnen.

Auf dem Bremerhavener Bild stehen die Figuren in einem direkten Zusammenhang mit einer Einschiffung auf dem als die EENDRACHT gekennzeichneten Kriegsschiff. Das Meer war auch Austragungsort politischer Auseinandersetzungen.

Das Spiegelsymbol der EENDRACHT kommt mehrfach im Werk Backhuysens vor. Das prominenteste Beispiel ist wohl die monumentale »Viertage-Seeschlacht« aus Kopenhagen, das ein Ereignis aus dem zweiten holländisch-englischen Seekrieg vorstellt. (Abb. 18 Anm. 6)

Die EENDRACHT ist hier in Abweichung zur historischen Überlieferung der Schlacht an Stelle der SEVEN PROVINCIEN wiedergegeben. Ihr zentrales Arrangement verdankt das Schiff der historischen Bedeutung dieses Emblems, das seit den Unabhängigkeitskriegen gegen Spanien auf die vereinte Schlagkraft der Provinzen verweist und im Rückbezug als memorandum eine abschreckende Wirkung erhält. In der historischen Schlacht fuhr die EENDRACHT stattdessen in der Vorhut des mittleren Geschwaders unter dem Kommando des Vize-Admirals Aert van Nes. Der Kommandant machte durch ein langes Duell mit der ROYAL CHARLES unter dem Oberbefehl des Duke of Albemarle von sich reden. Van Nes





Abb. 17 L. Backhuysen, Blatt 8 aus »D'Y stroom en zee gezichten«, Radierung, 1701.



Abb.18 L. Backhuysen: Die Viertage Schlacht, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen





Abb.19 Ludolf Backhuysen: *Das Abschleppen der ROYAL CHARLES in holländische Gewässer, Greenwich, National Maritime Museum*

begleitete de Ruyter in mehreren Schlachten erfolgreich, wie z.B. 1667 zum Einzug in Chatham, der die Engländer die Vernichtung zahlreicher bedeutender Schiffe kostete, ihnen vor allem aber die Risikobereitschaft der holländischen Streitkräfte vor Augen führte. Diese gipfelte in dem triumphalen Abschleppen der ROYAL CHARLES in holländische Gewässer. Diese populäre Marinehistorie hat Backhuysen auf einem Gemälde festgehalten, das sich heute im National Maritime Museum in Greenwich befindet (Abb. 19). Stilistisch deutet das Bild mit der kräftigen Blautönigkeit und der hellen Lichtwirkung in die späten 60er Jahre. Das Bild dürfte also nicht lange nach dem stattgefundenen Ereignis gemalt worden sein. Kurz darauf, aus dem Jahre 1668, datiert das Bildnis des Aert van Nes, das der Portraitmaler Bartholomäus van der Helst malte (Abb. 20). Backhuysen schuf die im Hintergrund dargestellte Seeschlacht. Das Bildnis des Aert van Nes wird im Auftrag entstanden sein und legt nahe, daß Backhuysen den Admiral gekannt hat. Die kriegerischen Auseinandersetzungen verschafften den Künstlern unterschiedlicher Gattungen willkommene Aufträge. Die Bremerhavener Einschiffungsszene war möglicherweise ein weiterer Auftrag des Admirals an Ludolf Backhuysen.

Heute ist man hierzulande mit Recht stolz auf die Deutschstämmigkeit Ludolf Backhuysens. Das aufgeschlossene und tolerante Amsterdam jedoch hieß ihn willkommen, seine Kunst in ihrem ganzen Facettenreichtum zu entfalten, und zum Ruhme Hollands hat er dann auch gemalt.

Eine Persönlichkeit von nationaler Bedeutung wie Aert van Nes beschäftigte die beiden angesehensten Künstler ihres Faches. Ludolf Backhuysen bot sich mit Schlachtendarstellungen die Gelegenheit, das Feld der Historienmalerei zu betreten, die als das vornehmste in der Hierarchie der Gattungen galt. Für das oben besprochene Bild »Einschiffung von



Abb. 20 *Bartholomäus van der Holst und Ludolf Backhuysen: Vizeadmiral Aert van Nes (1626–1693)*

Seesoldaten auf der Reede von Texel« (Abb. 11) existieren in Bezug auf das Schiff und das Paar im linken Vordergrund Identitätsvorschläge, die sich allerdings widersprechen.<sup>7</sup> Zweifelsohne steht der Zeigegestus des schwarz gekleideten Herrn im Zusammenhang mit dem Kriegsschiff. Solange es ungeklärt ist, ob es sich um die *HOLLANDIA* oder um die *Gouden Leeuw* handelt, kann ihm in der Rückenfigur nicht der entsprechende Befehlshaber zugeordnet werden.

Es ist nicht auszuschließen, daß auch die *Eendracht* mit dem Admiralswimpel auf dem Bremerhavener Bild auf den Befehlshaber van Nes hindeutet, der dann in der auffällig eleganten Rückenfigur am Steg verkörpert wäre.

## Anmerkungen:

- 1 Zur Bekleidung der Figur vgl.: Erika Thiel: Geschichte des Kostüms. Wilhelmshaven 1980, S. 227-246; L. Kybalova: Das große Bilderlexikon der Mode, S. 189-205; für diesen Hinweis Dank an Sabine Beyle.
- 2 vgl. Thiel (wie Anm. 1), S. 236.
- 3 Das Bild befindet sich in Dresden, Staatliche Kunstsammlungen.
- 4 Cornelis Hofstede de Groot: Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, Bd. 7 (Willem van de Velde d.J., Jan van de Cappelle, Aert van der Neer), Esslingen. Paris 1918. – Die Autorin dieses Artikels bereitet einen aktualisierten Werkkatalog vor.
- 5 Das Bild stellt in der Dissertation der Autorin: Seesturm und Schiffbruch im Werk des Ludolf Backhuysen. Kiel 1993, die Nr. 17 (Publikation in Kürze).
- 6 Das Bild wird ausführlich besprochen in: Herren der Meere - Meister der Kunst, Kat. der Ausst. Rotterdam/Berlin 1996/97, S. 318, Artikel de Beer: Viertage-Schlacht.
- 7 Vgl. Kat. der Ausstellung Ludolf Backhuysen, Emden 1985, S. 94/95.

## Anschrift der Verfasserin:

Dr. Gerlinde de Beer  
Finkenau 30  
D-22081 Hamburg

## A painting by Backhuysen in the German Maritime Museum. I: The art historical aspect

### Summary

In a work now on view in Bremerhaven, the Dutch seascape painter Ludolf Backhuysen (Emden 1630 - Amsterdam 1708) depicted a shipment scene likely to have taken place in the Dutch roadstead of Texel. The painting focuses primarily on a group of figures in the foreground and the warship *EENDRACHT*. Because of their significance from the point of view of content, visual attention is drawn to the two motifs by means of their compositional treatment.

The general composition scheme differs from Backhuysen's typically dramatic and lively Baroque style, exhibiting a harmony more characteristic of classical tendencies. This originally French conception of art also demands the emphasis of the staffage through colour and other formal means. Following the assumption of power by the family of Orange in 1672, the courtly figural type gradually replaced the bourgeois one in the works of Backhuysen. The Bremerhaven scene is a good illustration of this aspect of Backhuysen's artistic development.

The shipment scene is the final link in the chain of four paintings dated 1682 and listed by Hofstede de Groot in his catalogue raisonné of 1918. In its formal correspondence to the two other shipment scenes of the same year, the Bremerhaven work is proof of the artist's particular preoccupation with the classical composition form in 1682.

The large format of the Bremerhaven shipment scene indicates that it was a commissioned work.



## Un tableau de Backhuysen au musée allemand de la Marine. I: L'aspect concernant l'histoire de l'art

### Résumé

Le tableau du peintre de marines hollandais Ludolf Backhuysen (Emden 1630–Amsterdam 1708), qui se trouve à Bremerhaven, représente une scène d'embarquement se déroulant probablement dans la rade hollandaise de Texel.

Au centre de l'action, un groupe de personnages situés au premier plan, ainsi que le navire de guerre «Eendracht». En raison de la relation entre eux, les deux motifs sont traités de manière à les faire ressortir.

Le schéma de composition du tableau s'éloigne du style baroque, typiquement dramatique et mouvementé de Backhuysen et son équilibre lui fait suivre des tendances classiques. Ce genre artistique, importé de France, impose aussi bien l'accentuation des couleurs que celle de la forme des ornements des personnages. Depuis la prise de pouvoir des orangistes en 1672, s'impose peu à peu dans l'œuvre de Backhuysen un type de figure de cour au détriment de celle du bourgeois. Le tableau de Bremerhaven est exemplaire de cet aspect du développement artistique de Backhuysen.

La scène d'embarquement est le dernier maillon de la chaîne comprenant les quatre tableaux datés de 1682, recensés par Hofstede de Groot en 1918 dans son inventaire des œuvres. Sa composition trouvant un pendant dans les deux autres scènes d'embarquement de 1682, le tableau de Bremerhaven prouve que l'artiste s'essayait tout particulièrement, en cette année-là, à la forme de composition classique.

Le grand format de la scène d'embarquement de Bremerhaven démontre que l'œuvre fut réalisée à la suite d'une commande.